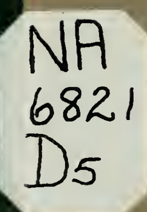


Didron, Adolphe Napoléon
Iconographie de l'opéra



ICONOGRAPHIE

DE L'OPÉRA

PAR

DIDRON AINÉ

Directeur des *Annales archéologiques*.

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

—

M DCCC LXIV



ICONOGRAPHIE

DE L'OPÉRA


IMPRIMERIE J. CLAYE
RUE SAINT BENOIT 7
LABOR
PARIS

ICONOGRAPHIE

DE L'OPÉRA

PAR

DIDRON AINÉ

DIRECTEUR DES « ANNALES ARCHÉOLOGIQUES »

PARIS

LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

RUE SAINT-DOMINIQUE-SAINT-GERMAIN, 23

—

M DCCC LXIV



ICONOGRAPHIE

DE L'OPÉRA

I

L'Opéra est le temple de l'art comme la cathédrale est le temple de la religion. A l'église, l'homme adore le Créateur; à l'Opéra, où il crée à son tour, il s'adore pour ainsi dire lui-même. Les facultés qu'il a reçues de Dieu, les éléments qui lui sont assujettis parce qu'il est le roi de la création, il les perfectionne, les transfigure et les crée en quelque sorte à nouveau pour les exalter en art. Ainsi de la dimension il fait l'architecture, de la forme la sculpture, de la couleur la peinture, de la voix la poésie, du son la musique, du geste la danse, à laquelle je voudrais bien que l'on donnât, pour la généraliser, le nom d'action.

Ces arts principaux, l'homme les place, dans la cathédrale, au service de la religion, pour en constituer le culte; mais, dans l'Opéra, il les loge à son propre service pour s'y réfléchir et s'y admirer. La cathédrale prime l'Opéra comme le dévouement prime la satisfaction d'un besoin personnel; mais, après l'église, je ne connais pas d'édifice où l'art, où tous les arts soient appelés à briller de plus d'éclat et de majesté qu'à l'Opéra.

Par sa destination, par les services importants et nombreux qu'il doit recueillir et la foule qu'il doit abriter, l'Opéra couvre une superficie, offre une masse de constructions qui n'ont d'égales que la superficie et la masse d'une vaste cathédrale. Dans ces constructions, en raison même de la nature du monument, doivent s'étaler toutes les grandeurs et toutes les richesses de l'art.

Une cathédrale est un petit monde peuplé de statues et animé de figures : dix-huit cents ou deux mille statuettes et statues, comme à Notre-Dame de Chartres; cinq ou six mille figures peintes sur verre, comme dans le même édifice. Je ne comprendrais pas qu'un Opéra contînt moins de sculptures et de peintures. Mais, à la cathédrale, l'iconographie est spéciale : exclusivement religieuse, elle reproduit les personnages et les scènes qui ont occupé ou occuperont l'histoire humaine dans ses relations avec la divinité depuis la création jusqu'au jugement dernier. A l'Opéra, l'iconographie, non moins

spéciale, non moins exclusive, doit refléter l'humanité dans son amour pour le beau, pour l'idéal, pour toutes les sources du bonheur terrestre.

Dans nos climats, la sculpture occupe surtout l'extérieur des monuments; c'est à l'intérieur qu'appartient principalement la peinture. Mais sculpture et peinture doivent se rappeler l'une l'autre, comme le revers d'une médaille en rappelle et complète l'endroit. La sculpture énonce le motif que la peinture développe à loisir, sur une large surface, avec les ressources puissantes qui sont en sa possession.

L'ère chrétienne, les temps modernes ont trouvé pour la cathédrale tous les motifs religieux dont on peut remplir une église. Pauvres en inventions pour l'Opéra, nous sommes obligés d'avoir recours aux imaginations de l'antiquité. Tant que nous n'aurons pas trouvé une mythologie nouvelle et spécialement applicable à nos sentiments modernes, il nous faudra piller la vieille mythologie des Grecs et des Romains pour nous l'approprier. C'est une nécessité qu'on peut subir à contre-cœur, mais à laquelle il n'est pas possible de se soustraire encore.

Il faut donc nous résigner.

A l'extérieur d'un Opéra, la statuaire revendique pour elle les niches, les frises, le dos des entablements, le champ des tympans et frontons. — Le fronton est la tête d'un édifice, et c'est de là, comme d'un centre, que doivent partir les motifs qui peupleront les enta-

blements, les frises et les niches. Aux tympans et frontons des cathédrales s'étalent les grandes scènes du christianisme : la naissance ou la mort de Jésus-Christ, la naissance ou la mort de la Vierge, l'ascension du Sauveur ou le jugement universel. Les frontons d'un Opéra doivent recevoir également les grands personnages de qui le théâtre relève, à qui il est dédié.

II

L'Opéra est le temple de l'idéal ou de la beauté terrestre telle que l'homme peut la rêver. Cette beauté complète, résultante de toutes les beautés partielles, trouve son absolu dans l'humanité même, et surtout dans la femme. C'est ainsi que la mythologie l'entendait lorsqu'elle créait Vénus, la mère du beau et du bonheur. Par la bouche de Virgile, l'antiquité nous en a fait, en quelques vers, une bien magnifique description. Déguisée en chasseresse tyrienne, Vénus apparaît à son fils Énée au milieu d'une forêt, près de la côte où Didon bâtit Carthage. Son fils, sous ce vêtement d'emprunt, ne la reconnaît pas. Elle console Énée, lui prédit ses grandes destinées, laisse glisser à terre son costume de chasseresse et regagne le ciel d'où elle vient.

Dixit, et avertens rosea cervice refulsit,
Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem

Spiravere. Pedes vestis defluxit ad imos.
Et vera incessu patuit dea [1]. . . . . . .

On trouve dans cette description la personnification de la beauté suprême. L'Opéra, avons-nous dit, est le temple de l'art total, décomposé en architecture, sculpture, peinture, poésie, musique et danse. Dans cette Vénus de Virgile, chacun de ces arts est reflété et divinisé. — La beauté de construction et de forme sculpturale respire dans tous ces vers du poëte; mais il suffirait d'ailleurs de jeter un regard sur la Vénus de Milo pour se convaincre que les deux premiers arts plastiques n'ont jamais caressé d'autant d'amour aucune autre figure. — C'est à la peinture que revient cette teinte rosée qui reluit sur ses épaules et son cou : « Rosea cervice refulsit ». — La musique et la poésie chantent dans cette voix qui n'a rien d'humain : « Nec vox hominum sonat », comme dit Virgile quelques vers plus haut. — Jamais l'harmonie du geste et la divinité de la danse n'ont été mieux exprimées que par ces quatre mots : « Vera incessu patuit dea ». — Enfin, il n'est pas jusqu'aux parfums, que l'on n'a pu encore, à cause de leur volatilité, constituer en art, qui n'aient trouvé dans Vénus leur source odorante et divine : « Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem spiravere ».

Voilà véritablement, pardon de l'expression, la patronne de l'Opéra. C'est au principal fronton, c'est au

1. Virgile, « Énéide », liv. i.

grand portail, comme l'on dirait s'il s'agissait d'une cathédrale, qu'il faut placer Vénus. — Non-seulement le moyen âge, mais l'antiquité nous imposent l'époque de sa vie où la charmante déesse, toujours jeune, doit être représentée. Phidias, sur le fronton oriental du Parthénon, sculpta la naissance de Minerve entourée de tous les dieux de l'Olympe; c'est la naissance de Vénus qu'il faudrait également représenter sur le grand fronton de l'Opéra. L'édifice entier lui étant consacré, on la verrait naître à l'entrée même du monument et vivre dans tout l'intérieur.

Le mythe de Vénus me paraît altéré. On fait naître de l'écume de la mer la déesse de la beauté; ou bien, ce qui revient au même, on la donne pour fille à Dioné, fille elle-même de l'Océan et de Téthys. On croit que sur le fronton du Parthénon, où elle assiste à la naissance de Minerve, Phidias l'avait assise sur les genoux de Thalassa, la mer proprement dite. La mer est le plus infime, le plus grossier des quatre éléments. Les animaux qui y naissent et y vivent n'ont que les rudiments de la vie. Pour plusieurs, des séries entières, on ignore si ce sont des plantes ou des êtres vivants : on les coupe en morceaux, et ils repoussent comme de la végétation. Ils sont informes et laids; quelques-uns sont immenses, mais d'une immense laideur. Leur goût n'est pas développé; leur odorat est nul; leur vue est celle de l'œil dans le brouillard; leur toucher, sans organe propre, est à peine celui de la sensitive; ils

sont tous muets et sourds. Quant aux affections, même celles de la famille, elles se réduisent, pour les mammifères et les vivipares, les plus parfaits des poissons, à tuer et à manger leurs petits quand ils le peuvent. L'Océan ignore les saisons : il n'a ni printemps, ni été, ni automne; on peut dire que l'hiver y règne presque perpétuellement. Quoi qu'en disent les poëtes, la mer n'est pas plus belle que le désert : c'est l'aride des deux côtés. La vie complète, grande et souveraine n'est pas là. Un jour, par une après-midi magnifique de juillet, je voguais sur la plus belle mer du monde, entre la Sicile et l'île de Malte. Mes compagnons, exaltés par l'inclinaison d'un soleil d'or et de pourpre sur des flots unis comme une glace, ne tarissaient pas d'éloges sur la splendeur de la mer. J'admirais, mais je n'étais pas enivré comme eux, et mon antipathie contre la grossièreté de l'élément liquide croissait en raison même de l'exaltation de mes amis. Enfin, leur dis-je, si l'on vous proposait d'anéantir, à votre choix, la mer Méditerranée ou la Suisse, laquelle voudriez-vous garder? Quelques-uns, les plus engagés en faveur de la mer, ne répondirent rien ou trouvèrent l'alternative absurde; mais les autres déclarèrent, malgré ce qu'il en coûtait à leur amour-propre, qu'ils préféreraient l'existence de la Suisse. Ces imaginations, honnêtes et franches, ainsi prises au dépourvu, me confirmèrent dans mon goût fort modéré pour la mer et dans mon amour immense pour la terre. Il me sembla que le bon sens,

purgé des tirades de la poésie, avait naïvement dit la vérité [1].

C'est donc une grave erreur que d'avoir fait sortir de l'élément laid et, pis encore, de l'écume de cet élément grossier, la beauté suprême. Il est vrai qu'à peine née, Vénus a été réclamée par l'Olympe, et qu'elle s'est installée sur la terre, à Cythère, Gnide et Paphos, pour y exercer son empire. Ainsi, au lieu de représenter Vénus sur les genoux de la Mer (Θαλαττα), c'est sur le sein de la Terre (Γαῖα) qu'il faudrait la bercer. Qu'on lui mette les pieds dans l'eau de la mer, d'une rivière ou d'un lac, je le veux bien, car Vénus règne sur la nature entière; mais le reste du corps doit se coucher dans une vallée et la tête reposer sur une colline comme sur un oreiller. Tous les êtres bruts, organisés et animés, tous les dieux doivent assister à sa naissance, parce que tous lui obéissent. C'est au printemps, cette jeunesse de l'année, que la jeune déesse de la beauté doit naître; elle doit venir au monde quand les plantes sortent de terre, que les arbres reverdissent et que les fleurs, comme de petites lumières de végétation, éclairent les vallées et les montagnes. Il faut que Vénus nous arrive au moment où les oiseaux font leurs nids et où la nature ressuscite dans un embrassement universel.

1. Je connais des poëtes qui s'absorbent dans une admiration exclusive et constante de la mer; je les ai toujours pris pour ces faquirs dont la vie se passe à contempler leur nombril où ils voient le monde entier.

III

Aux Grâces, filles de Vénus, semble appartenir le fronton secondaire du flanc gauche de l'Opéra. Vénus est la beauté au repos; les Grâces représentent la beauté en mouvement. On en compte trois : Thalie, Aglaé, Euphrosyne. Leur nom est plein de douceur et veut dire la Verdoyante, la Brillante, la Joyeuse. On peut croire que chacune d'elles personnifie le contentement de l'une de nos qualités principales. L'homme est un composé de sensations, d'affections et de facultés. La verdoyante Thalie peut être chargée spécialement de nos sensations matérielles, la brillante Aglaé des affections de notre cœur, la joyeuse Euphrosyne des facultés de notre esprit. Chacune aurait ainsi son rôle bien marqué, et toutes les trois s'accorderaient pour faire complétement notre bonheur.

Si Vénus naît au printemps, ses filles peuvent venir au monde en été, dans la saison un peu âcre et violente des plaisirs.

Les sculpteurs recherchent la nudité au lieu de la redouter; mais si toutes ces femmes nues, Vénus, les Grâces, et tout à l'heure les Muses, semblaient offrir de la monotonie, rien ne serait plus facile, comme Socrate l'a fait lui-même lorsque, dans sa jeunesse, il sculpta les Grâces, de les couvrir d'un vêtement. Quant

aux Muses. Raphaël les a toutes habillées dans son Parnasse [1]. Le seul Apollon, dieu du soleil, dieu de la chaleur, est à peu près complétement nu.

IV

C'est à la naissance des Muses qu'on devrait réserver le fronton du flanc droit de l'Opéra. Comme Vénus et les Grâces, les Muses naissent à l'extérieur d'un monument dont elles vont, dans tout le cours de leur existence, remplir l'intérieur. On dit que les Muses sont filles de Mnémosyne ou de la Mémoire. C'est encore un mythe qui me semble gâté. Les Muses ne sont pas les filles de la tradition ou du passé, mais les enfants de l'inspiration ou du présent. Quand un véritable artiste compose, ce n'est point parce qu'il a de la mémoire et qu'il se souvient, mais parce qu'il invente. Il ne se rappelle pas; mais, comme Dieu, il crée de toutes pièces et avec rien. Le nom de poëte, de créateur, qu'on a réservé au fabricant de vers, appartient à tous les artistes. En ma qualité d'archéologue, je devrais me prévaloir du mythe grec, et affirmer que l'art est un souvenir du passé, que les Muses sont filles de la Mémoire; mais je préfère la vérité.

Les Muses, comme Vénus et les Grâces, sont d'origine divine et véritablement filles de Dieu. On a voulu

1. C'est la célèbre fresque de la salle de la Signature, au Vatican.

les faire naître grossièrement, comme les enfants des hommes. C'est un blasphème dont un peintre de génie, M. Ingres, s'est rendu coupable dans un petit tableau exécuté il y a quelques années. Bacchus, le dieu de la bonne chère et du vin, est sorti de la cuisse de Jupiter; mais Minerve, la déesse de la sagesse, a pris naissance dans le siége de l'intelligence, dans le cerveau du maître des dieux. Par analogie, c'est du cœur de la divinité suprême que doivent s'envoler les Muses, car le cœur et non le ventre fait non-seulement l'orateur, mais tous les artistes : « pectus est quod disertos facit ».

Sur ce fronton, je ferais naître les Muses en automne, car l'art est véritablement le fruit mûr de la grâce et de la beauté. Comme Raphaël, je les mettrais sous la présidence du soleil ou d'Apollon, sur un Parnasse ou, mieux encore, dans un Paradis rempli d'herbes portant leurs graines et d'arbres portant leurs fruits, suivant l'expression de la Bible [1]. Si la fontaine Castalie ou l'Hippocrène n'y suffisaient pas, car les eaux païennes sont beaucoup trop maigres [2], je ferais arroser sans scrupule cette terre de l'art par les quatre fleuves du Paradis terrestre. Le Tigre et l'Euphrate, le Phison et le Géhon, ne refuseraient certainement pas de rafraîchir et de fertiliser ce Parnasse nouveau.

1. « Genèse », I, 12.

2. J'ai passé devant l'Hippocrène sans y voir d'eau, et il m'a paru que le petit village de Delphes pourrait tarir la Castalie en y puisant à discrétion.

V

Les niches de la façade et des flancs de l'Opéra doivent abriter les personnages allégoriques ou réels qui composent le cortége de l'idéal ou de Vénus, des Grâces et des Muses. Les Muses personnifient les sciences et les arts; mais cette encyclopédie des anciens est bien incomplète. Clio représente l'histoire; Thalie, la comédie; Melpomène, la tragédie; Érato, la poésie élégiaque et amoureuse; Calliope, l'épopée; Uranie, l'Astronomie; Polymnie, l'éloquence et la poésie lyrique; Terpsichore, la danse; Euterpe, la musique. En fait d'art, la poésie n'a pas à se plaindre : sur neuf Muses, elle en a cinq à sa disposition; c'est véritablement du luxe. Mais aucun des arts du dessin n'a de Muse pour patronne. Quant aux sciences, l'astronomie est la seule qui ait une protectrice ici; c'est de l'indigence. Le moyen âge, en présence de cette classification insuffisante, semble avoir voulu combler les lacunes, et il a personnifié à sa manière les arts e les sciences. Mais ces arts sont ceux de la parole seulement, la Grammaire, la Dialectique et la Rhétorique, et il ajoute encore à l'abondance déjà excessiv de l'antiquité. Quant aux sciences, puisque la Grèc n'avait songé qu'à l'astronomie, le moyen âge n'avai

pas de peine à être plus complet. et il a groupé en faisceau l'Arithmétique. la Géométrie, l'Astronomie et la Musique. Cette dernière. je ne sais pourquoi. a bien du mal à se dégager de la science pour prendre son essor et devenir un art. le plus grand peut-être, mais surtout le plus immatériel. Toutes ces classifications me paraissent puériles. et il serait grand temps de remettre au creuset les Muses de l'antiquité et les Arts libéraux du moyen âge. pour les allier avec des éléments nouveaux, et en tirer une classification complète et vraiment sérieuse. La décoration de l'Opéra serait, du moins quant aux arts. une circonstance des plus opportunes. Quoi qu'il en soit et en attendant, laissons les Muses où nous les avons mises. et, pour n'être pas ingrats envers le moyen âge, introduisons dans leur cortége la personnification des sept Arts libéraux. Sept niches sur cette grande façade ou ces flancs allongés, ce n'est pas demander trop. Mais une fois cette justice historique rendue à tout le monde. à l'antiquité comme aux époques plus récentes. il faut faire une place. et la faire belle. à la personnification de l'architecture. de la sculpture, de la peinture, de la danse. de la musique art et non science, de la poésie générale et non partielle. Puis, comme complément réel de ces personnes idéales, on pourrait rassembler autour de l'Architecture les plus grands architectes de tous les temps et de tous les pays. Libergier comme Dédale et Ictinus. Robert de Lu-

zarches comme Apollodore et Orcagna, Christophe Wren et Brunelleschi, Delorme et Ducerceau. Autour de la Sculpture se rangeraient Phidias, Praxitèle, Nicolas et André de Pise, Ghiberti, Michel-Ange, Pujet et tous les autres grands sculpteurs. La Peinture s'enorgueillirait d'une escorte plus nombreuse encore[1]. La Danse aurait un cortége plus réduit et beaucoup moins illustre; mais la Musique et surtout la Poésie trôneraient au milieu des plus sublimes et des plus nombreux génies.

Les niches ne suffiraient pas pour loger cette foule; d'ailleurs, par leur espacement, elles ne permettraient pas facilement de reconnaître les différents groupes. Mais, sur les longues frises de la façade, des flancs et du chevet de l'édifice pourraient se dérouler des scènes où chaque art, entouré de ses plus illustres enfants, jouerait son rôle spécial. C'est au développement de séries analogues que les frises sont ordinairement consacrées. Dans les temples antiques, le combat des Centaures et des Lapithes, la bataille des Amazones, les travaux d'Hercule, occupent les frises des entablements et nous montrent comment nous pourrions décorer les frises de l'Opéra.

Après cette station un peu longue peut-être au dehors, entrons dans l'intérieur de l'édifice.

1. La peinture de Delaroche, à l'amphithéâtre de l'École des beaux-arts, donne une idée du personnel des artistes qu'on pourrait glorifier sur les murs de l'Opéra.

VI

D'abord s'ouvre le large vestibule où la foule se partage à gauche et à droite pour gravir les deux grands escaliers qui conduisent dans la salle des représentations. Au-dessus du vestibule est établi le foyer public où, dans les entr'actes, les spectateurs circulent pour se voir de près, s'aborder, se communiquer leurs impressions ou se livrer simplement au délassement de la locomotion. Derrière la scène, à droite et à gauche, sont pratiqués le foyer de la musique et le foyer de la danse, où se donnent les leçons particulières et où se font les répétitions spéciales avant les répétitions générales sur la scène et avant les représentations. Derrière ces foyers est établie l'administration de l'Opéra, dont la salle du conseil et les archives et la bibliothèque sont les pièces principales. Tout cela, vestibule, escaliers, salle, foyer du public, foyer de la musique, foyer de la danse, salle du conseil, archives, bibliothèque, demande une ornementation particulière et appropriée à sa destination. La sculpture s'est exclusivement chargée du dehors; au dedans, surtout au vestibule et aux escaliers, elle occupera encore une place assez importante, mais cette place, elle la partagera avec la peinture, qui a le droit de posséder la salle, les foyers et les salons.

VII

Dans le vestibule, espèce d'antichambre, les valets alertes des opéras bouffes, les soubrettes joyeuses des comédies, les rieuses ballerines des danses les plus célèbres, semblent faits tout exprès pour recevoir l'affluence qui se rend au spectacle. Ce sont les domestiques de la maison. La statuaire est bien grave pour ces masques grotesques et ces figures fripées; mais cependant les plus illustres de ces gais personnages, car il y en a d'illustres, peuvent animer la pierre, sinon le marbre. Le reste se peindrait simplement sur les murs.

VIII

Escorté par les poëtes ordinaires et les librettistes, par les musiciens de seconde classe et surtout par les compositeurs de ballets, on monterait les larges escaliers qui conduisent à la salle. Ces artistes médiocres, ces « poetæ minores », sont déjà des membres de la famille, et c'est entre les deux haies qu'ils formeraient à droite et à gauche, comme les gardes du corps sur les marches d'un escalier impérial, que l'on accéderait à la salle des représentations.

IX

Ici, dans cette salle, la pleine lumière et le luxe éclatant : nous sommes dans l'olympe de l'art. Le ciel de cet olympe, c'est la coupole qui couvre la salle entière comme la voûte céleste couvre et enveloppe la terre. Le sujet qu'on ne peut éviter est donc la représentation du séjour habité par les plus grands dieux du monde antique. Comme, tout dieu qu'on soit, on finirait par s'ennuyer si l'on se contemplait éternellement sans jamais rien faire, il semble que l'on pourrait représenter dans cette coupole les noces de l'Amour et Psyché. Les Olympiens ne dédaignaient nullement les festins, car ils ont inventé le nectar pour boisson, et l'ambroisie pour nourriture, avec Hébé et Ganymède pour leur servir à manger et à boire. Dans un Opéra, où tout porte à la sensualité et à l'amour, il est bon cependant de modérer cet appétit de la matière par un élément plus éthéré. Cette jolie fable du mariage de l'âme humaine, sous le nom de Psyché, avec le fils de Vénus, semble un sujet assez bien approprié à cette place. Au moyen âge, on a visiblement imité cette union de l'Amour et Psyché en inventant le mariage de Mercure avec la Philologie, c'est-à-dire de la grammaire avec l'éloquence. C'est donc, comme création, un double héritage qu'il faut

recueillir avec soin. A de pareilles noces, mieux qu'à celles de Thétis et de Pélée, on peut convoquer les grands dieux, les demi-dieux, les héros, les grands génies de tous les pays et de tous les temps. Tout le monde y est intéressé. La renaissance des XVe et XVIe siècles a bien des fois représenté ces noces de l'Amour et de Psyché; mais le personnel y est trop peu nombreux, trop exclusivement réservé aux Olympiens. En outre, la fête m'y semble mesquine : il faut que la musique, puisque nous sommes à l'Opéra, y ait une place encore plus importante qu'aux « Noces de Cana »; il faut que la danse y prenne toutes ses aises. La fête doit être incomparable de mouvement et d'éclat.

Toutes les places qui, dans la salle des représentations, peuvent être occupées par la sculpture et la peinture, doivent être données aux grands poëtes, aux grands musiciens, aux grands artistes de tout genre; c'est la digne bordure de ce ciel olympien où le corps s'unit à l'âme, où les sens se marient aux sensations.

X

Dans le foyer du public, je voudrais voir un de ces sujets développés, sinon inventés, par Pétrarque, notamment le Triomphe de l'Amour. Tous les specta-

teurs qui se rendent à l'Opéra sont évidemment poussés par l'amour, la plus puissante des passions. Pour les jeunes, c'est l'espérance; pour ceux d'âge moyen, c'est la possession; pour les vieux, c'est le souvenir. Le tableau, historique et symbolique à la fois, des ravages et des bienfaits de l'Amour, me semble le miroir où chacun doit se regarder. L'Amour, non pas enfant, comme l'ont trop souvent représenté l'antiquité et la renaissance, mais jeune homme, comme aimait à le faire le moyen âge, est assis ou debout sur un char de triomphe enflammé ou brillant comme le feu. Le char est emporté au galop par quatre chevaux blancs couverts de harnais tout rouges. La foule des amoureux et amoureuses précède, accompagne ou suit le triomphateur, qui a pour devise cette sentence que Virgile appliquait au travail indomptable, mais que le moyen âge a prise pour son compte en changeant le premier mot :

AMOR OMNIA VINCIT.

Ceux qui précèdent appartiennent à la plus haute antiquité : ce sont des Assyriens, des Mèdes, des Perses, des Égyptiens, des Hébreux. Ceux qui flanquent le char, à droite et à gauche, sont les Grecs et les Romains. Les nations modernes, jusqu'à nos jours et par delà, terminent, foule non moins tumultueuse et diverse, ce cortége immense; elles s'enfoncent dans

l'avenir. Des noms, il est inutile d'en donner : tout le monde les sait par cœur.

Comme complément et souvent comme correctif, je désirerais une procession des plus belles femmes de l'histoire. Dans son palais royal de Munich, Louis Ier de Bavière avait consacré deux salons aux portraits des plus belles femmes de son temps. Les gardiens du palais, qui vous conduisaient dans ces appartements royaux, osaient vous dire que ces belles contemporaines de tous les pays, surtout de l'Allemagne, avaient inspiré au roi Louis un intérêt plus vif encore que celui de leur beauté. Je fis remarquer à l'un d'eux le portrait de la reine des Grecs, femme du roi Othon, par conséquent belle-fille du roi Louis, et je lui dis que la seule présence de cette jeune et charmante personne, que j'avais vue si resplendissante à cheval, dans la ville d'Athènes, en 1839, suffisait pour détruire la calomnie. Le valet rougit et resta muet. Cette idée du roi Louis Ier n'est qu'une réminiscence, comme tout l'art actuel de Munich, au surplus. Petitot a peint sur émail les plus belles femmes de la cour de Louis XIV. Au château d'Hampton-Court, près de Londres, une salle est occupée par les beautés de la cour de Charles II. A la renaissance on a figuré, sur tous les tons et par tous les modes possibles de sculpture et de peinture, les plus belles femmes de l'histoire. Les faïences italiennes de nos musées nous offrent un grand nombre de plats et d'assiettes sur lesquels on a peint

ces belles personnes de l'histoire et même de la mythologie. Ainsi, au musée du Louvre et au musée de Cluny, on peut voir autour du portrait en buste de ces belles femmes les légendes qui suivent :

LA DIANIRA BELLA.
DHANORA BELLA.
LANDREA B.
LA CASANDRA BELLA.
LA BELLA HIPOLITA.
DEIDAMIA BELLA.
LAODAMIA BELLA.
CALIDONIA B.
CAMILA.
ANTONINA BELLA.
FAUSTINA BELLA.
IULIA BELLA.
VIRGINIA B.
LUCHRETIA BELLA.
FLORA BELLA.
FLAMINIA BELLA.
LA MADALENA BELLA.
LUDIVICHA BELLA.
GIROLAMA BELLA.
ORELIA BE.
BENEDETA.
BEATRICE B.
LISENA LA BELLA RO.
MARGARITA DIVA MIA BELLA.
ANGELA BELLA.
IUANINA BELLA.

Rosabella et Belladona semblent avoir pris leur nom de ces faïences italiennes. Ce sont des belles confondues, par un mot unique mais composé, avec la femme, beauté abstraite, et avec la rose.

J'en passe, comme on dit, et des meilleures, car la liste est fort longue. Dans toutes ces belles femmes, plusieurs, comme Faustine et Flora, qui n'étaient pas des modèles de chasteté, pourraient faire un double emploi avec les amoureuses qui escortent le char triomphal dont il est question plus haut. On remarquera cependant que toutes sont là uniquement pour leur beauté, et que l'on a pris à tâche d'inscrire des femmes vertueuses dans cette liste, comme Cassandre, Camille, Lucrèce, Virginie, Béatrice, Marguerite, Angèle. Madeleine s'y trouve, mais Madeleine repentie. Aux stalles de la cathédrale d'Ulm, des statues en bois vraiment magnifiques offrent toute une rangée de belles femmes, mais de belles femmes saintes. Ainsi, Anastasie, Marthe, Madeleine, Agnès, Odile, Dorothée, Catherine, Barbe, Marguerite, Ursule, Cécile, Élisabeth, Walburge. Elles sont précédées des belles femmes de l'Ancien Testament, et notamment de Rébecca et de Rachel. Sur une banderole qui accompagne le buste de Rébecca, on lit : PUELLA DECORA NIMIS. Sur celle du buste de Rachel, est gravé : TU DECORA FACIE ET VENUSTO ASPECTU. Ce sont en effet deux admirables jeunes filles, chefs-d'œuvre de l'art et de la nature. Ces sculptures datent de la fin du XVe siècle (1469-1474).

Le moyen âge, on le voit, n'était pas insensible à la beauté de la femme. Dans la cathédrale de Strasbourg, on voit également une rangée de belles femmes

saintes sur les vitraux de la grande nef, qui datent du XIIIe siècle. Les preuses, que l'on aime à mettre en regard des preux, sont des femmes remarquables par leur valeur et leur beauté tout à la fois, comme Esther et Judith. Un manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal [1], du XIIIe siècle, dit en parlant de Judith :

Cler ot le vis et la char blance
Comme la noif [2] desor la brance.

Voilà des autorités suffisantes, et il serait facile de citer d'autres faits encore, pour nous absoudre de demander une procession, la plus longue possible, des plus belles femmes de l'antiquité, du moyen âge et des temps modernes : femmes historiques, comme Lucrèce; femmes poétiques, comme la Béatrice du Dante; femmes allégoriques, comme Psyché. Pour présidente ou directrice de ce cortége immense, nous n'hésiterions pas à proposer Vénus elle-même, en qui se résume la beauté universelle.

Je demande aux lecteurs de ne pas trop s'effaroucher de voir si fréquemment Vénus et l'Amour dans tout cela. Ils savent qu'aux XIIe, XIIIe, XIVe siècles, les amours de Pyrame et Thisbé, de Virgile, d'Aristote, de Lancelot et de Genièvre se sculptaient jusque dans le sanctuaire des cathédrales. De ce côté, un Opéra a

1. In-folio, 283, B. L. Fr. 226, v° c, 2.
2. Comme la neige sur l'arbre.

plus de priviléges encore qu'un monument religieux. Si l'Amour et sa mère doivent se représenter quelque part, c'est surtout dans une salle d'Opéra ; car ils sont là chez eux. Au moyen âge même, au XIIIe siècle, on savait très-bien mettre chaque chose à sa place. Ainsi, dans une maison, dans un château, dans la chambre particulière d'une bourgeoise ou d'une châtelaine, on aimait à représenter des amourettes et des sujets appropriés à leur destination. Marie de France décrit ainsi les peintures qui décoraient la chambre d'une dame de son temps :

Li sire out fait dedenz le meur,
Pur sa femme metre à seur
Chaumbre souz ciel n'out plus bele.
A l'entrée fu la capele.
La caumbre est painte tut entur :
Vénus, la dieuesse d'amur,
Fu très bien mis en la peinture,
Les traiz mustrez è la nature,
Cument hum deit amur tenir,
E léalment è bien servir.
Le livre Ovide ù il enseigne,
Coment cascuns s'amour tesmegne,
En un fu ardent les jettout ;
E tuz iceux escumengout,
Ki jamais cel livre lireient
Et sun enseignement fereient [1].

1. Voir le « Lai de Gugemer » dans les « Poésies » de Marie de France, XIIIe siècle, publ. par Roquefort, Paris, 1832. Cité par M. Viollet-le-Duc, « Dictionnaire raisonné de l'architecture », au mot « Donjon », page 83.

Va donc pour Vénus comme chef de file dans ce bataillon des belles femmes du monde entier.

XI

Pour le foyer de la musique, c'est la musique elle-même qui doit fournir, par son histoire, tous les motifs de décoration.

L'histoire de la musique se divise en plusieurs grands chapitres dont quelques-uns peuvent décorer la grande salle où nous sommes. Ces chapitres, en négligeant les divisions secondaires, s'étagent chronologiquement. D'abord la musique dans la nature, puisque tout son en procède comme un fleuve procède de sa source. Puis la musique dans la mythologie, qui n'est pas spéciale aux Grecs, mais appartient à tous les peuples. Puis la musique chez les Assyriens, les Indous, les Egyptiens, les Hébreux, les Grecs et les Romains. Puis la musique au moyen âge, et enfin chez les peuples modernes.

L'air est le principal, sinon l'unique véhicule de la musique. Tout son qui s'échappe de l'eau, de la terre et du feu est charrié par l'air qui le module et l'apporte à l'oreille. Au centre d'une composition, je figurerais l'Air en le personnifiant à peu près comme le XIIIe siècle l'a imaginé dans un manuscrit de la bibliothèque

municipale de Reims [1]. C'est une grande figure humaine ailée, jambes et bras écartés, posant chaque pied et chaque main sur l'un des quatre Vents du monde. Ces vents sont à la musique de la nature ce que les soufflets sont à celle de l'orgue. Au lieu des quatre vents, on pourrait n'en figurer qu'un seul et le placer dans l'un des cantons dont les trois autres seraient occupés par l'eau, la terre et le feu. C'est de l'eau que partent les bruissements des cascades et les tempêtes de la mer. La terre donne le frémissement des bois et le cri des bêtes; le son s'y répercute en écho. Le feu fait gronder les volcans, et de l'air partent, à côté du chant des oiseaux, les explosions de la foudre. Il n'est pas plus difficile de personnifier l'eau, la terre et le feu que les vents et l'air. D'ailleurs, chaque figure, éclairée et complétée par ses attributs spéciaux, prendrait une signification parfaitement précise. Enfin l'art chrétien, le byzantin surtout, qui a peint plusieurs fois le cantique des trois Hébreux dans la fournaise, donnerait les indications suffisantes pour exprimer par le dessin cette musique de la nature. Dans ce cantique on personnifie, on fait parler et chanter les constellations, la pluie et la rosée, le froid et le chaud, la glace et la neige, les éclairs et les nuées, les montagnes et les collines, les plantes, les

1. Cette miniature, ou plutôt ce dessin au trait, du XIIIe siècle, a été publié dans les « Annales Archéologiques », vol. I, page 54 de la seconde édition.

mers, les fleuves et les fontaines, les oiseaux, les bêtes féroces et les troupeaux [1]. Il faudrait être bien maladroit pour ne pas personnifier, avec de pareils éléments, la musique de la nature.

La musique dans la mythologie est plus facile encore à composer. Au centre, Apollon, le maître des Muses, le chef d'orchestre de la musique humaine. Dans les quatre côtés, Orphée qui charme les enfers, Arion qui apaise les flots, Amphion qui anime la terre et les pierres, Pythagore qui trouve le rhythme dans le mouvement des corps célestes. Çà et là, Mercure, inventeur de la lyre; Harmonia, la femme de Cadmus, qui trouve la flûte simple; Bacchus, à qui l'on attribue la double flûte; Pan, qui joue de la flûte à sept tuyaux; les Tritons, qui font sonner les conques marines; les Sirènes, qui pincent de la harpe en s'accompagnant de leur voix. Les histoires de Philomèle, de l'Hirondelle, du Cygne, pourraient alterner avec le défi des Piérides, de Marsyas, de Thamyris, et les autres légendes mythologiques où l'art musical est en jeu.

Quant à la musique chez les peuples de l'antiquité, c'est tout simplement un cours de l'histoire musicale à représenter dans une série de tableaux. Il n'y faudrait oublier ni David entouré de ses chantres, ni les Hébreux captifs sur les rives de l'Euphrate, ni

1. Danielis « Prophetia », cap. iii, v. 57-90.

même Jubal auquel est attribuée l'invention des instruments de musique, comme est attribuée à Linus la création de la mélodie.

Le moyen âge, auquel nous devons l'invention ou tout au moins l'immense développement des cloches, des carillons, de l'orgue et de l'harmonie, nous a donné : sainte Cécile, la patronne des musiciens; saint Ambroise et saint Augustin, les auteurs du « Te Deum » ; saint Grégoire le Grand, qui a renouvelé et réduit en système le plain-chant ; saint Thomas d'Aquin, qui a composé cet office du Saint-Sacrement, le plus éclatant des offices de l'Église. Encore un tableau dont sainte Cécile occuperait le centre, comme, plus haut Apollon et l'Air, et qui serait cantonné par saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire, saint Thomas d'Aquin.

En face de cette musique sacrée, il faudrait peindre la musique profane des troubadours et des trouvères, des déchanteurs, des chansonniers, des dramaturges naissants, à qui nous devons le développement, inconnu à l'antiquité, de l'harmonie musicale.

Quant aux temps modernes et actuels, il faudrait faire un choix, tant les sujets s'offrent en abondance pour figurer l'histoire de la musique et l'histoire des grands musiciens de notre Europe. C'est là, qu'à l'imitation de Pétrarque, on pourrait représenter le Triomphe de la Musique. Sur le char, au lieu d'un seul triomphateur, j'en voudrais trois : l'Air, Apollon et

sainte Cécile. escortés par les musiciens célèbres de tous les temps et de tous les pays[1].

XII

A la salle du foyer de la Danse appartient exclusivement l'art spécial de l'attitude en mouvement, que l'on devrait, comme je l'ai dit plus haut, appeler l'Action. pour lui donner un caractère général.

La danse dans la nature. la mythologie et l'histoire, correspondrait aux tableaux de musique indiqués ci-dessus. Les eaux qui ondulent ou bouillonnent, les plantes et les arbres qui se courbent ou se balancent au souffle du vent, les animaux qui rampent ou bondissent, les oiseaux qui planent ou qui volent. la flamme qui s'élance ou tourbillonne. les astres qui accomplissent en chœur leurs diverses révolutions. rentrent dans le domaine de la danse naturelle et primitive.

La mythologie fait exécuter des rondes à l'année, aux saisons, aux mois, aux jours et surtout aux heures.

1. L'Opéra n'appartient pas seulement à Paris. mais à toute la France et au monde entier. Les plus grands génies étrangers. comme l'allemand Meyerbeer et l'italien Rossini. y font élection de domicile et ne se croient glorieux qu'après y avoir été couronnés. Tous les pays et tous les temps doivent donc y faire cortége au Triomphe de la Musique.

La danse des différentes heures du jour et de la nuit est une de celles que les chorégraphes aiment à composer. Ils font danser les saisons, les sens, les quatre ou cinq parties du monde avec Vénus et les Amours, avec les Grâces et les Muses, avec Diane et les Nymphes. Voiture décrit, dans une lettre au cardinal de La Valette, une fête que Mme de Vigean donnait à la princesse de Condé. Il ajoute[1] : « Au bout d'une allée, grande à perte de vue, nous trouvasmes une fontaine qui jettoit toute seule plus d'eau que toutes celles de Tivoli. A l'entour estoient rangés vingt-quatre violons qui avoient de la peine à surmonter le bruit qu'elle faisoit en tombant. Quand nous en fusmes approchés, nous descouvrismes dans une niche, qui estoit dans une palissade, une Diane à l'âge d'onze ou douze ans, et plus belle que les forêts de Grèce et de Thessalie ne l'avoient jamais vuë. Tout à coup la déesse sauta de sa niche et, avec une grâce qui ne se peut représenter, commença un ballet. Ceux qui ne croyent pas les fables crurent que c'estoit mademoiselle de Bourbon. »

Non-seulement les déesses de l'antiquité mènent des ballets, mais on fait danser même les Arts libéraux du

1. Les « Œuvres » de M. de Voiture, lettre x, Paris, 1658. In-12, page 27. — Cette citation est tirée d'un mémoire de M. le comte Léon de Laborde sur les « Châteaux dans les environs de Paris au xviie siècle, publié dans la « Revue générale de l'architecture » de M. Daly, vol. vi, année 1845-1846, col. 491-492.

moyen âge, qui sont, nous l'avons déjà dit : la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, l'Arithmétique, la Musique, la Géométrie et l'Astronomie.

Le « Ballet des arts », paroles de Benserade, musique de Lully, fut dansé pour la première fois par Louis XIV le 8 janvier 1663. Mme de Brancas, dont les pamphlets du temps ont célébré les mœurs légères et fort bien appropriées à la danse, y représentait la Géométrie :

> Brancas, cette jeune merveille,
> Qui a le pas fin et l'oreille,
> Dans ce ballet, non par hasard,
> Représentoit, dit-on, un art ;
> Oui, c'étoit la Géométrie.
> Son habit, couleur de prairie
> Et qui valoit son pesant d'or,
> M'en fait ressouvenir encor [1].

La danse historique chez les différents peuples et aux différents siècles, depuis la danse du labyrinthe décrite dans l' « Iliade » d'Homère, et qui appartient encore à la mythologie, jusqu'à la polka ou la valse de nos jours, fournirait un nombre infini de sujets de tableaux.

1. « Les fausses Prudes ou les Amours de Mme de Brancas et autres dames de la cour », sans nom d'auteur (Bussy-Rabutin peut-être), à la suite de l'« Histoire amoureuse des Gaules », par Bussy-Rabutin, édit. Paul Boiteau et Ch. Livet, « Bibliothèque elzévirienne », vol. II, p. 352.

La danse est beaucoup moins profane qu'on ne le pense, et la danse de David devant l'arche lui donne une origine suffisamment respectable. Autrefois, dans l'Église latine, la plupart des cérémonies étaient accompagnées de danses ; aujourd'hui encore, surtout en Espagne et dans l'Amérique du Sud, on danse dans les rues, dans les églises même, en présence du saint sacrement, surtout à l'époque des processions de la Fête-Dieu. L'Église grecque, plus tenace dans ses vieilles coutumes que l'Église latine, a conservé ses danses liturgiques dans les églises. A Éleusis, j'ai assisté au baptême d'un enfant, pendant lequel le prêtre officiant a dansé avec la marraine, le parrain et toute la famille autour de la cuve baptismale. Dans une église d'Athènes, j'ai vu célébrer un mariage qui s'est terminé par une danse dans l'église même. « L'usage, dans lequel étaient les anciens peuples de ne jamais séparer la danse de la musique, se conserve encore dans les chants religieux des chrétiens d'Abyssinie, suivant ce que m'ont assuré les prêtres et les patriarches de cette Église, que j'ai eu l'occasion de consulter à ce sujet, dans les fréquentes visites que je leur ai faites au Vieux-Caire, où ils ont un hospice[1] ». — Chez les Arabes et les Turcs, des monastères sont occupés exclusivement par des derviches tourneurs

1. VILLOTEAU, « Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage », t. I, p. 57.

dont la fonction est de danser dans les mosquées. Les almées de l'Inde sont célèbres par leurs danses sacrées, quoique licencieuses, dans les temples de Brahma et de Boudda. Les danses religieuses de l'île Formose sont racontées en détail par les voyageurs anglais. Les prêtres dansent, sautent, tournent et chantent en présence de leur patriarche qui assiste à ce spectacle avec un air sérieux [1]. Enfin, plus près de chez nous, à Epternach, dans le grand-duché de Luxembourg, huit ou dix mille personnes exécutent cette fameuse procession dansante qui a lieu, dans le mois de juin de chaque année, au tombeau de saint Willibrod. Hommes, femmes, vieillards, enfants, se forment en cortége et dansent, trois pas en avant et deux en arrière, sur l'air : « Adam avait sept fils détrempant de leur sueur, sans paix ni trêve, la terre du chemin [2] ». Le 10 juin 1852, huit mille cent pèlerins, venus des environs et même de pays assez lointains, prirent part à cette procession. Une foule immense suivait les sauteurs en psalmodiant des prières [3].

Un ou plusieurs tableaux, qui représenteraient ces danses religieuses et liturgiques, ne seraient certainement pas dénués d'intérêt. Il paraît que sous les pre-

1. « Illustrated London News », novembre 1859.

2. Binterim, « De Saltatoria quæ Epternaci quotannis celebratur ». In-8° de 45 pages, Dusseldorf, 1848. Cette procession a été instituée en 1376 pour implorer de Dieu la cessation d'un fléau.

3. « Le Siècle » du 29 juin 1852.

mières dynasties chinoises, mille ans et plus avant Jésus-Christ, l'extrême Orient avait des danses mimiques du caractère le plus grave et le plus religieux. On cite huit grandes danses et six petites que les fils de l'empire devaient apprendre et exécuter. — Voici le nom des grandes : 1° La « Porte des nues », en l'honneur des esprits célestes; 2° la « Tournante », employée lorsque l'empereur offrait les sacrifices sur l'autel rond; 3° la « Simultanée », lorsqu'il les offrait sur l'autel carré; 4° la « Cadencée », usitée dans les sacrifices aux astres; 5° la « Vertueuse », pour célébrer les esprits des montagnes et des rivières; 6° la « Bienfaisante », en l'honneur des ancêtres femmes; 7° la « Guerrière », en l'honneur des ancêtres hommes ou de quelque victoire; 8° l' « Agitation des eaux », exécutée dans les sacrifices aux esprits terrestres et lors de la fête des ancêtres. Elle imitait le mouvement des eaux agitées par la brise. — Par les six petites danses on invitait les esprits à venir assister aux fêtes. La première, celle du « Drapeau », appelait les esprits de la terre et des moissons; la seconde, celle des « Plumes », appelait les esprits des quatre parties du monde; la troisième, celle de l'oiseau mystérieux « Foang-Hoang », conjurait la sécheresse; dans la quatrième et la cinquième, celles de la « Queue de bœuf » et du « Dard », on honorait les esprits des rivières et des montagnes; la sixième, nommée la danse de l' « Homme », s'exécutait les mains libres,

également en l'honneur des esprits [1]. Tout cela est bien alambiqué et digne de l'esprit symbolique et raffiné des Chinois, mais un maître de ballet saurait y trouver, même aujourd'hui, des motifs curieux. En tout cas, dans le foyer de la danse, à l'Opéra, on pourrait en tirer un ou deux tableaux intéressants. La danse des Indiens, celle des Égyptiens [2], celles des Grecs et des Romains, fourniraient des compositions aussi nombreuses et aussi curieuses qu'on le voudrait. Chez les anciens Grecs une danse était particulièrement célèbre ; c'est celle que décrit Homère dans le chant XVIIIe de l' « Iliade » et qu'on nomme la danse de Dédale ou du labyrinthe :

« Vulcain trace ensuite (sur le bouclier d'Achille) un chœur semblable à ceux que jadis, dans la vaste Gnosse, Dédale forma pour Ariane à la belle chevelure. Des jeunes gens et des vierges attrayantes, se tenant

1. Voir ADRIEN DE LA FAGE, « Histoire générale de la musique et de la danse », t. I, p. 338 et suivantes. De La Fage cite AMIOT, « Mémoire sur la musique des Chinois »; NOEL et PLUQUET, le « Livre des sentences »; GROSIER, « De la Chine ou description générale de cet empire »; COMPAN, « Dictionnaire de danse »; DE L'AULNAYE, « de la Saltation théâtrale », etc.

2. Voir ADRIEN DE LA FAGE, « Histoire générale de la musique et de la danse », tomes I et II. In-8°, avec atlas in-folio, Paris, 1844. Malheureusement de La Fage est mort avant d'avoir publié la suite de ce grand et savant ouvrage où il aurait donné la musique et la danse chez les Grecs, les Romains et chez les nations modernes. Qui donc refera ou continuera ce livre si curieux et si utile pour l'histoire de l'art ?

par la main, frappent du pied la terre. De longs vêtements d'un lin fin et léger, des couronnes de fleurs parent les jeunes filles. Les danseurs ont revêtu des tuniques d'un tissu riche et brillant ; leurs épées d'or sont suspendues à des baudriers d'argent. Tantôt le chœur entier, non moins léger qu'expert, tourne aussi rapide que la roue du potier lorsqu'il éprouve si elle peut seconder l'adresse de ses mains. Tantôt ils se séparent et forment de gracieuses lignes qui s'avancent tour à tour. La foule les admire et se délecte à ces jeux. Deux agiles danseurs, en tête, donnent le signal des chants et pirouettent au milieu du chœur. »

Il paraît qu'on exécute encore en Géorgie des danses qui reproduiraient dans leur configuration le labyrinthe de Crète, cette « maison de Dédalus », comme dit un manuscrit d'Amiens où il est question de l'ancien labyrinthe dont était pavée la nef de la cathédrale. Ces processions d'enfants et peut-être de grandes personnes autour des labyrinthes gothiques de nos cathédrales de Chartres ou de Reims, n'auraient-elles pas été des espèces de danses liturgiques, issues de la danse de l' « Iliade » ?

Ce serait passablement étrange. Quoi qu'il en soit, la danse du labyrinthe, ce qui est plus naturel, semble s'être conservée dans la ville d'Athènes. Voici ce que J. J. Ampère, dans la « Grèce, Rome et Dante », en dit à la page 17 :

« La danse qui a lieu tous les ans, le 1er avril, autour

du temple de Thésée, paraît provenir en ligne droite de la danse que Dédale inventa pour la belle Ariane, dont le souvenir serait encore lié au souvenir de son ravisseur infidèle. Les voyageurs les plus récents remarquent que le jeune homme qui conduit le chœur se permet seul des bonds et des sauts périlleux que s'interdisent les autres danseurs. Il en est de même des « cubistes », qui, dans la danse qu'Homère a dessinée sur le bouclier d'Achille, conduisent le chant et bondissent au milieu de la foule.

« Nous devons à une Grecque aimable, mère du plus « antique » de nos poëtes, à Mme Chénier, quelques détails curieux sur la danse d'Ariane. Tantôt on l'exécute avec un fil qui rappelle celui du labyrinthe, tantôt avec un mouchoir. La personne qui tient le mouchoir dit ces paroles : « Navire, qui es parti et qui m'en-« lèves mon bien-aimé, mes yeux, ma lumière, reviens « pour me le rendre ou pour m'emmener aussi. » On voit que c'est Ariane qui parle et le mouchoir est là pour essuyer ses larmes. Quand Ariane a chanté, le chœur lui répond sur le même air, en s'unissant au sentiment qu'elle éprouve, à la manière du chœur antique : « Maître du navire, mon seigneur, et vous, « nocher, âme de ma vie, revenez pour me le rendre ou « pour m'emmener aussi. » Les danses dans lesquelles les hommes figurent seuls sont moins gracieuses, mais bonnes à noter ici, comme particulières à la Grèce, et offrant plus de ressemblance avec le chœur antique, où

ne figuraient jamais ensemble des hommes et des femmes. Il y a un rapport frappant entre le chœur tragique qui se mouvait autour de l'autel de Bacchus et la ronde des Albanais, que Leake appelle un chœur circulaire, et qui, d'après l'énergique peinture de Byron, semble avoir gardé le caractère « orgiastique » d'une danse consacrée à Bacchus ».

Le foyer de la danse de l'Opéra ne peut se passer d'un tableau représentant cette danse homérique. Je demande pardon de m'être attardé aussi longtemps sur cette danse du labyrinthe, et je ne dirai plus qu'un mot sur les danses modernes.

Il faudrait représenter les saltarelles et les tarentelles de l'Italie ; les boleros et les seguidilles de l'Espagne ; les valses de l'Allemagne ; les polkas de la Pologne ; les standelles de l'Angleterre ; les branles et les rondes de la France. Dans cet Opéra français, on doit faire une grande place aux danses nationales de notre pays. Chaque province pourrait fournir un contingent spécial. Ainsi l'Auvergne apporterait la bourrée et la goignade[1] ;

1. L'abbé Fléchier, qui n'était pas encore évêque, parle ainsi, dans les « Grands jours d'Auvergne », de ces deux danses : — « La bourrée d'Auvergne est une danse gaie, figurée, agréable ; où les départs, les rencontres et les mouvements font un très-bel effet et divertissent fort les spectateurs. Mais la goignade, sur le fond de la gaieté de la bourrée, ajoute une broderie d'impudence, et l'on peut dire que c'est la danse du monde la plus dissolue. Elle se soutient par des pas fort déréglés et qui ne laissent pas d'être mesurés et justes, et par des figures qui sont très-hardies et qui font une

la Bretagne, le trihory et le passe-pied; la Provence, la volte et la martagalle[1]; la Champagne, l'Ile-de-France et la Bourgogne, les branles et les rondes de toute espèce et de tout caractère. A la cour de Henri II, on dansait la gaillarde et la courante, les branles de la pavane, de la torche, de la jarretière[2].

Voici sur la jarretière un assez joli passage de Brantôme qui s'entendait à décrire les danses de la renaissance :

« Cette cérémonie sainte de dames[3] me fait ressouvenir (sans comparaison) d'une profane, mais belle pourtant, qui fut faite à Rome du temps de la guerre punique, qu'on trouve dans Tite-Live. Ce fut une pompe et une procession qui s'y fit de trois fois neuf, qui sont vingt-sept jeunes belles filles romaines et toutes pucelles, vestues de robettes assez longuettes (l'histoire n'en dit point les couleurs); lesquelles, après leur pompe et procession achevée, s'arrestèrent en une place, où elles dansèrent devant le peuple une danse en

agitation universelle de tout le corps. » — Je ne pousse pas plus loin la citation, parce que, bien qu'émanant d'un ecclésiastique qui fut évêque, elle me paraît un peu trop libre d'expressions.

1. Voir les « Contes d'Eutrapel ». 1732. In-12, t. I, p. 302.

2. Brantôme, « Dames galantes ». discours VII, p. 325, 339, édit. in-18, 1851.

3. Dames de Sienne, qui s'étaient équipées pour défendre leur ville contre les Impériaux.

s'entredonnans une cordelette. rangées l'une après l'autre. faisant un tour de danse en accommodant le mouvement et fretillement de leurs pieds à la cadence de l'air et de la chanson qu'elles disoient : ce qui fut une chose très-belle à voir, autant par la beauté de ces belles filles que pour leur bonne grâce, leur belle façon à la danse, et pour leur affetté mouvement de pieds, qui certes l'est d'une belle pucelle quand les sçait gentiment et mignardement conduire et mener. Je me suis imaginé en moy cette forme de danse, et m'a fait souvenir d'une que j'ai veu de mon jeune temps danser les filles de mon pays, qu'on appeloit « la jarretierre » ; lesquelles prenans et s'entredonnans la jarretière par la main, les passoient et repassoient par-dessus leur teste. puis les mesloient et entre lassoient entre leurs jambes en sautant dispostement par-dessus, et puis s'en desvelopoient et desengagoient si gentiment par de petits sauts. tousjours s'entresuivans les unes après les autres. sans jamais perdre la cadance de la chanson ou de l'instrument qui les guidoit ; si que la chose estoit très-plaisante à voir. car les sauts, les entrelassements, les desgagements, le port de la jarretière et la grâce des filles portoient je ne sçay quelque lascivité mignarde. que je m'estonne que cette danse n'a esté pratiquée en nos cours de nostre temps, puisque les calleçons y sont fort propres, et qu'on y peut voir aisément la belle jambe. et qui a la chausse la mieux tirée. et qui a la plus belle disposition. Cette

danse peut mieux se représenter par la veuë que par l'escriture [1] ».

Une danse fort célèbre aux xve et xvie siècles, danse d'origine orientale, mais que la France s'était appropriée et avait rendue nationale, est la Morisque. Le document qui suit ne dit pas comment on la dansait, mais comment on s'habillait pour l'exécuter :

« A Hue de Boulogne, varlet de chambre et paintre de MdS (mon dit seigneur, Philippe le Bon, duc de Bourgogne), pour, par l'ordonnance d'icellui S, avoir fait de son mestier vii habis de drap de soye de plusieurs coulleurs et estrange fachon, propices à danser la morisque et iceulx enrichiz d'ouvrage de peaulx de Bresil d'or et d'argent, de lettres sarasinoises et de tourbettes faictes à manière de drap d'or et, avec ce, fait toutes les bordures et manches et lez enrichiz d'or clinquant de trois doubles déhachées à manières de franges d'or et d'autres ouvrages non semblables l'un à l'autre, et avec chascun habit une coqueluce de semblable soye et de pareilles façon et estoffes, estoffées les unes de elles (ailes) de serpens et ung long col à manière d'une beste tout chargée de fremailles et d'or tremblant, le plus dru que faire se peut, et les autres d'autres devises; ensamble avec chascun d'iceulx habis, une paire de chausses de toille, où sont faictes testes de serpent de bature d'or parcy,

1. Brantôme, « Dames galantes », discours vi, p. 285-287, édit. in-18, Paris, 1851.

qui mordent de dessus jusques aux genoulx dont saillent gouttes comme de sang et autres devises, et fait à chascun une barbe et chevelure estranges, sollers et sonnettes pour, à tous iceulx habiz, danser la morisque; pour chascun desquelz lui a esté tauxé, tant pour estoffes de son mestier comme pour la façon, VII l. de XL gros dicte monnoye, valent comme appert par quittance dudit Huc et certifficacion de Anthoine de Rochebaron, escuier trenchant de MdS, par lequel icellui S les a fait faire et ordonner sur les pris, marchié et délivrance d'iceulx habillemens... XLIX l. [1] ».

Il est probable qu'à toutes ces danses fiévreuses et brûlantes on apportait quelques réfrigérants, et que, de temps à autre, on exécutait ce fameux branle de la mort que l'on appelle la « Danse Macabre », où tous, sans exception, nous avons notre rôle à jouer [2]. Dans un foyer de l'Opéra, ce serait un sujet un peu lugubre, une espèce de « Dies iræ » coupant une chanson ba-

1. Comte L. DE LABORDE, « les Ducs de Bourgogne », seconde partie, t. I, preuves, in-8°, Paris, 1849, pages 252-253, n° 868, compte de Guy Guilebaut, années 1427-1428. — Dans le compte de 1439-1440, pages 373-374, n° 1301, on lit : « A Pierre de Miguiel, Nicaise de Cambray et quatre autres leurs compaignons, quant ils ont naguères joué jeux de personnaiges et dancé dances de Morisques devant lui (Philippe le Bon, duc de Bourgogne), en son hôtel, à Bruxelles. . . . . vij francs ».

2. Au château de Blois, parmi les tapisseries qu'on exposait pour la réception des princes et princesses, tapisseries de chasses, de jeux, d'histoires amoureuses, on voyait une grande tenture où était représentée la danse des morts.

chique. Mais si le cœur nous manque à regarder cette terrible danse, où il faudra bien cependant que nous entrions un jour ou l'autre, on pourrait du moins en peindre la contre-partie que nous trouvons dans l'histoire du petit Jehan de Saintré. Ce calque ou plutôt cet envers de la funèbre médaille de la danse macabre est vraiment curieux ; là ce n'est plus la mort, mais c'est l'amour qui fait gémir et danser le genre humain :

« Hé ! amours tres faulces, maulvaises et traistres, semblerez-vous tousjours enfer qui d'engloutir âmes jamais ne fut saoul ? Ne serez aussi jamais saoulez de traveiller cueurs et les meurdrir ? Dieu et nature vous ont ilz donné telle puissance que de prendre et mectre en vos lacs cueurs de papes, de cardinaulx, d'evesques, d'archevesques, d'empereurs, d'emperieres, de roys, de roynes, de ducz, de duchesses, de patriarches, de marquis, de marquises, de princes, de princesses, cueurs d'abbez et d'abbesses, de contes, de contesses et de gens de tous aultres estats, et religieuses espirituelles et temporelles ? Que d'aulcuns en avez prins cueurs, ainsi qu'en maintes hystoires se treuve par escript, dont vous en êtes tres faulcement et mauvaisement serviz, et puis à la fin habandonnez, et meritez d'avoir perdu leurs âmes, si Dieu n'en a mercy, et leurs honneurs [1] ».

1. Ant. de la Sale. « Hystoire de Jehan de Saintré », chapitre 84.

Voilà une nouvelle forme du triomphe de l'Amour; ce triomphe est arrangé en ballet et semble parfaitement convenir à ce foyer de la danse dont il est enfin grand temps que nous sortions.

XIII

Les bâtiments de l'administration de l'Opéra se résument dans une grande pièce, qui est la salle du conseil, dans les archives et la bibliothèque.

La salle du conseil est à l'Opéra ce que la salle de la signature est ou devait être au Vatican : c'est là que se préparent, se discutent et se prennent toutes les mesures importantes qui concernent les intérêts de la poésie, de la musique et de la danse. Je voudrais qu'on y vît figurée, surtout par la peinture, une histoire complète de l'Opéra par les grandes représentations qui ont marqué dans cette histoire depuis Mazarin et Louis XIV jusqu'à nos jours. Une série de tableaux, offrant les ballets où dansait le chef de l'État et venant aboutir à « Giselle », côtoierait agréablement ces grandes représentations de « Guillaume Tell », de la « Muette », de « Don Juan », du « Barbier de Séville », de la « Favorite », de la « Juive », des « Huguenots », de « Robert le Diable », du « Prophète » et

de tant d'autres auxquelles nous avons pu assister [1]. Ce sont là les archives pittoresques de l'Opéra. Avant de prendre une décision, le directeur et les membres du conseil n'auraient qu'à s'inspirer de ce qu'on a fait avant eux de plus grand et de plus beau. Ce serait le plus éloquent des exemples.

Les autres archives doivent contenir toutes les minutes des décisions, tous les manuscrits des opéras et des ballets. Il semble qu'il faudrait y joindre une sorte de musée contenant principalement les instruments de musique anciens et modernes. Peut-être, ce qui est fait déjà, ce musée convient-il mieux au Conservatoire de musique, où l'on enseigne l'ensemble de l'art musical dans son esthétique et son histoire. Mais ce que l'Opéra demande surtout, c'est une bibliothèque spéciale, où les décorateurs, les machinistes, les costumiers, les acteurs puissent accéder à chaque instant. Toutes les publications d'art sur l'architecture, la sculpture, la peinture doivent s'y trouver, parce

1. Cette idée de représenter les opéras et les ballets en peinture n'est pas absolument nouvelle. Au palais de Saint-Cloud, bâti ou refait pour Monsieur, frère de Louis XIV, dans le salon dit d'Armide, Pierre avait représenté au plafond les cinq actes de l'opéra d'Armide. Malheureusement la reine Marie-Antoinette ayant acquis ce palais de la famille du duc d'Orléans en 1784, moyennant six millions, fit détruire par son architecte Micque ce plafond et ce salon qui la gênaient pour l'installation de ses petits boudoirs. — Voir le « Palais de Saint-Cloud », par Philippe de Saint-Albin et Armand Durantin. In-8°, Paris, 1864, p. 14.

que les peintres des décorations et les tailleurs des costumes sont forcés de les feuilleter constamment, comme les écrivains ont recours aux dictionnaires. Les costumes de tous les temps et de tous les peuples, l'ameublement des diverses nations aux différents siècles apportent les renseignements indispensables pour la mise en scène et l'habillement. Aux livres qui décrivent les costumes ou les montrent en dessin devraient s'ajouter les moulages pris sur les sculptures antiques et du moyen âge. Un relief en dira toujours plus long et plus clairement qu'une gravure. Le moulage est presque une personne vivante, qui se laisse déshabiller, en quelque sorte, pour montrer la forme et l'agencement des vêtements. Ces grandes mises en scène de nos opéras appellent dans la bibliothèque les Triomphes des souverains victorieux et les Entrées solennelles des empereurs et des rois. Enfin, l'archéologie générale et spéciale ne doivent pas laisser de lacune dans cette collection d'ouvrages sur l'ethnographie de tous les peuples et sur l'histoire de tous les arts.

La décoration de la salle des archives et de la salle de la bibliothèque trouve naturellement ses motifs dans les objets qu'elles renferment. Au-dessus ou à côté des ouvrages sur le costume antique, on figurerait les principaux personnages, nobles ou esclaves, hommes, femmes ou enfants de l'ordre religieux, militaire ou civil dans l'antiquité orientale, assyrienne, hébraïque, égyptienne, grecque, romaine, gauloise;

autant en demanderait le moyen âge, autant l'époque moderne. Ces représentations serviraient d'étiquettes, pour ainsi dire, à ces classes diverses de publications.

XIV

Tous les genres de peinture, comme toutes les variétés de sculpture, peuvent trouver place à l'Opéra. La peinture à fresque, la peinture à l'huile, la mosaïque, je dirai même la peinture sur verre, doivent y avoir accès. Dans l'Opéra, les fêtes se donnent particulièrement la nuit, et la peinture sur verre, qui n'existe guère que par la lumière du soleil, ne semble pas beaucoup convenir à ce genre de monument. Mais le foyer de la musique, le foyer de la danse, la salle d'administration, le salon et les appartements du directeur, la salle des archives, la bibliothèque, servent le jour plutôt que la nuit. La Laurentienne, de Florence, qui contient tant de trésors bibliographiques et qui admet tant de lecteurs et de studieux, est éclairée par trente fenêtres en grisaille, aux armes des Médicis, avec entourage d'arabesques, par Jean d'Udine, cet élève de Raphaël, qui peignit et stuqua les loges du Vatican. Ces grisailles, relevées de jaune d'argent et d'un peu de couleur, offrent des ornements d'une grande finesse et qui se détachent sur le verre dépoli.

Elles datent de 1558 et 1568. La bibliothèque de l'Opéra ne peut pas se montrer plus difficile que la Laurentienne, et des verrières exécutées avec une certaine intelligence n'y gêneraient nullement la vue.

Mais même pour les fêtes de nuit, pour les représentations nocturnes, des vitraux de couleur dans le foyer public prêteraient utilement leur éclat à tout l'ensemble de la décoration. On peut doubler les fenêtres du foyer, comme on fait dans certains hôtels pour amortir le bruit de la rue et arrêter le froid. Qu'on laisse, entre la fenêtre extérieure en verre blanc et la fenêtre intérieure en verres de couleur, un espace libre dans l'épaisseur du mur; que dans cet espace on établisse un système d'éclairage qui projette la lumière sur toute la surface du vitrail, et l'on aura des tableaux transparents qui se verront certainement beaucoup mieux que toutes les autres peintures. Ces verrières, historiées des scènes que nous avons indiquées ou de cent autres sujets appropriés à la destination de cette galerie qu'on appelle le foyer public, auraient l'avantage de remplacer par une peinture étincelante ces trous noirs que font la nuit les fenêtres d'une salle de fêtes [1].

Il ne faut pas croire que la peinture sur verre, même au moyen âge, n'était usitée que dans les églises. Les

1. C'est à M. Mangeant, un habile architecte de Paris, que je dois l'idée de cette ingénieuse décoration d'un foyer de théâtre pendant les représentations ou d'un salon pendant une fête nocturne.

châteaux, les hôtels et même certaines maisons particulières se permettaient ce luxe et se décoraient de verrières dont les sujets convenaient à chaque genre d'habitation et, dans une même habitation, à la nature spéciale des différentes pièces d'appartement.

Un jour estoie après dîner
Alez, pour moi esbanoier,
Du paveillon haut apoier
En une tornele petite,
De verrieres painte et escripte,
Bele et gente et de riche atour.
Si vi. j tornoi tout entour
Pourtrait et paint en la verriere :
Dont j'oi merveille moult très-fiere,
Combien que li veoir fist biaus,
Car cis tornois et cis cembiaus,
Dont ci vous sui avant parliers,
De dames et de chevaliers
Estoit touz ordenez et fais.
Mès merveilleus estoit li fais
Et orribles à regarder [1].

Ainsi un chevalier du XIIIe siècle, le châtelain peut-être, ne sachant trop que faire après son dîner, se

1. « Les Paraboles de vérité », etc., par WATRIQUET, manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal. Belles-lettres françaises, in-folio, n° 318, folio 3, verso. Ce passage semble dater de la fin du XIIIe siècle ou du commencement du XIVe. Il a été publié pour la première fois par M. Francisque Michel dans l'« Histoire de la guerre de Navarre », ce poëme manuscrit du XIIIe siècle, qui fait aujourd'hui partie de la « Collection des documents inédits sur l'histoire de France ». C'est dans une note, pages 495-496, que M. F. Michel donne cette

rend dans une tour de son château et s'amuse à regarder un tournoi peint sur une verrière. Il fait tranquillement sa digestion en considérant les chevaliers qui combattent, les dames qui assistent à la fête donnée en leur honneur et les faits d'armes, honteux ou glorieux, qui s'accomplissent sur cette fenêtre. Il ne serait pas plus difficile assurément de peindre ainsi sur les fenêtres du foyer public de l'Opéra soit le Triomphe de l'Amour, soit la procession de ces belles femmes dont nous avons parlé.

Un triomphe de l'Amour, il y en avait un sur verre dans la grande galerie du château d'Écouen. Il représentait en un grand nombre de fenêtres l'histoire de l'Amour et Psyché dont nous parlions plus haut pour la coupole de l'Opéra. Alexandre Lenoir avait apporté au Musée des monuments français ces belles verrières en grisaille, exécutées, disait-on, d'après les cartons de Raphaël. A la Restauration, ces fenêtres furent rendues au prince de Condé, auquel Écouen appartenait. A la mort du prince, M. le duc d'Aumale, son héritier, les trouva au château de Chantilly et les emporta en Angleterre où elles sont aujourd'hui, Dieu sait dans quel état[1] !

description d'un tournoi peint sur la verrière d'un château féodal. Je dois à mon ami M. de Guilhermy la connaissance de ce document vraiment curieux.

1. Alexandre Lenoir a fait une publication spéciale sur cette histoire de l'Amour et Psyché du château d'Écouen. Un texte descriptif

D'autres triomphes de l'Amour étaient peints sur verre de la main de Jean Cousin, comme on le prétend, au château d'Anet. Suivant Levieil[1], « toutes les vitres du château étoient autrefois peintes sur verre, en grisaille, et contenoient divers sujets tirés de la fable ». Ces sujets étaient certainement relatifs au nom de Diane et aux amours des dieux ou des rois pour les mortelles de bonne volonté. Il devait y avoir, comme au salon de Diane, à Saint-Cloud, la toilette, la chasse, le bain, le sommeil de Diane chasseresse et ses amours nocturnes avec le bel Endymion. Mais on devait y trouver surtout les amours de Jupiter, c'est-à-dire du roi Henri II, pour Danaé, Sémélé, Léda, Europe et bien d'autres. La renaissance était plus passionnée pour ces gravelures que le moyen âge pour ses tournois, pour ses preux et ses preuses. Cependant, à l'Arquebuse de Troyes, on avait peint sur verre les victoires de Henri IV, et, aujourd'hui, la bibliothèque publique de cette ville a recueilli la bataille d'Ivry qui provient de cet établissement des arquebusiers de la Champagne.

accompagne une série de gravures d'après lesquelles il ne serait pas impossible de réparer ces précieuses verrières, si jamais M. le duc d'Aumale songeait à faire exécuter ce travail indispensable.

1. « Traité de la peinture sur verre ». Cet ouvrage, fort incomplet et fort insuffisant pour les procédés de fabrication et pour l'histoire de la peinture sur verre, est rempli de faits et de documents qu'on ne peut plus, après la destruction de tant de verrières, trouver que là aujourd'hui.

Pour en finir, je noterai encore les pairs de France peints sur verre par Henri Mellin, pour Jacques Cœur, qui les avait fait placer dans son fameux hôtel de Bourges [1]. L'hôtel existe toujours, mais les pairs ont disparu.

On le voit, et il suffirait de chercher un peu pour trouver encore d'autres nombreux exemples, la peinture sur verre ne s'exerçait pas exclusivement sur des sujets religieux. De nos jours, où cet art reprend une vie nouvelle, il serait opportun de lui donner l'extension qu'il avait au moyen âge et pendant la renaissance. Au lieu de l'enfermer exclusivement dans les scènes et les personnages de la religion, il faudrait lui donner encore des sujets civils et même profanes à traiter. Ce serait un moyen de l'appeler à de nouveaux progrès qui profiteraient même aux sujets religieux. L'imagination aiguisée, la composition développée, le dessin amélioré finiraient par relever la peinture sur verre en général et par la replacer à côté de la mosaïque et de la fresque dont elle est la sœur légitime.

1. Je dois ce renseignement à M. de Guilhermy.

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, RUE SAINT-BENOIT, 7.



DIDRON

LIBRAIRIE D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

23, RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES. Encyclopédie de l'art au moyen âge, par les principaux artistes et archéologues, sous la direction de DIDRON AÎNÉ. 23 vol. complets, in-4°, avec nombreuses gravures sur métal et sur bois. Chaque volume. . . . . 25 fr.
Abonnement annuel courant 1864, 24e volume. . . . . 20 fr.

MANUEL D'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE, par DIDRON AÎNÉ. Ancien Testament, Évangiles, Légendes, Symbolique. 1 vol. grand in-8°. *Epuisé.*

MANUEL DES ŒUVRES DE BRONZE ET D'ORFÉVRERIE DU MOYEN AGE, par DIDRON AÎNÉ. 1 vol. in-4°, orné de 156 gravures sur bois. . . . . 18 fr.

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE, d'après ses monuments en France, par F. DE LASTEYRIE. 1 vol. in-folio de 316 pages de texte, accompagné de 110 planches coloriées à la main . . . . 800 fr.

THÉORIE DE LA PEINTURE SUR VERRE, par F. DE LASTEYRIE. In-16 de 168 p. 3 fr. 50

VITRAIL DE L'INCARNATION, par DIDRON AÎNÉ. Chromolithographie in-folio à 12 couleurs, 30 personnages, avec notice in-4°. . . . . 10 fr.

VITRAIL DE LA CHARITÉ, par DIDRON AÎNÉ. Chromolithographie in-folio à 12 couleurs, 10 tableaux, 45 personnages, avec notice in-4°. . . . . . . 10 fr.

VITRAIL DE LA RÉDEMPTION, en style du XIIIe siècle, par DIDRON AÎNÉ. 1 planche gravée grand in-folio. En noir, 8 fr.; coloriée à la main. . . . . . . 20 fr.

VERRIÈRES DE LA RÉDEMPTION, A NOTRE-DAME DE CHALONS-SUR-MARNE, par DIDRON AÎNÉ. In-8° de 39 pages. 2 fr.

VITRAUX PEINTS DE LA CATHÉDRALE DU MANS, par E. HUCHER. 10 livraisons in-folio maximo, contenant 100 planches coloriées, avec texte. . . 450 fr.

VERRIÈRES DU CHŒUR DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE TOURS, par MARCHAND et les abbés BOURASSÉ et MANCEAU. 1 vol. in-folio de 76 pages, 1 plan et 17 pl. chromolithographiées . . . . 80 fr.

VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE TOURNAI, par CAPRONNIER, DE KEGHEL, DESCHAMPS et LEMAISTRE D'ANSTAING. 1 volume grand in-folio de 14 planches coloriées, avec texte. . . . . 110 fr.

VITRAUX DU GRAND-ANDELY, par ÉDOUARD DIDRON. In-4° de 36 pages et de 2 planches . . . . 4 fr.

EN PRÉPARATION

HISTOIRE DE LA PEINTURE SUR VERRE en Europe, par ÉDOUARD DIDRON. In-4°, avec nombreuses gravures sur bois dans le texte et gravures sur métal hors du texte.

LES TRIOMPHES, par DIDRON AÎNÉ. 1 fort vol. in-4°, avec gravures sur métal et sur bois.

ICONOGRAPHIE DU PANTHÉON, par DIDRON AÎNÉ. In-4°.

PARIS — J. CLAYE, IMPRIMEUR, RUE SAINT-BENOIT, 7.